

Макарова Людмила Юрьевна

Жанровый эксперимент
в ранней прозе С.Беккета
(роман «Больше замахов, чем ударов»)

10.01.03 – литература народов стран зарубежья (Ирландия)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Екатеринбург – 2008

Работа выполнена в ГОУ ВПО
«Уральский государственный педагогический университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент
Доценко Елена Георгиевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, доцент
Ушакова Ольга Михайловна

кандидат филологических наук,
Суслова Инга Валерьевна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. М.Горького».

Защита состоится 19 декабря 2008 г. в 14.30 на заседании диссертационного совета Д 212.283.01 при ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет», 620017, г.Екатеринбург, пр.Космонавтов, 26.

С диссертацией можно ознакомиться в диссертационном зале научной библиотеки Уральского государственного педагогического университета.

Автореферат разослан 17 ноября 2008 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000514522

Ученый секретарь
диссертационного совета

Кубасов А.В.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творческое наследие Сэмюэла Беккета (1906–1989) значимо своими эстетическими и художественными открытиями, оказавшими влияние на современный литературный процесс и искусство в целом. Признанно новаторской является драматургия Беккета, но не менее важный и оригинальный эксперимент проходил в прозе, которую писатель создавал на протяжении всего творчества: от новеллы «Успение» (“Assumption”, 1929) до последнего произведения “Stirrings Still” (1983–1987). Развивая модернистский эксперимент, Беккет обращался к малой прозе и к жанру романа сначала как ирландский писатель: произведения 1930-х гг. на английском языке, среди которых наиболее крупные «Больше замахов, чем ударов» (“More Pricks than Kicks”, 1934) и «Мэрфи» (“Murphy”, 1936). Во французский период творчества созданы (на французском языке) Трилогия (“Molloy”, “Malone Meurt”, “L Innommable”, 1949), но продолжалась и англоязычная линия романом «Уотт» (“Watt”, 1943), а также поздней малой прозой. Центральным произведением раннего творчества, сложным в плане жанровой идентификации, является «Больше замахов, чем ударов».

Актуальность данного исследования обусловлена недостаточным изучением англоязычной прозы С. Беккета отечественным литературоведением и необходимостью самостоятельного обращения к раннему творчеству писателя как периоду, принципиально значимому для истории мирового модернизма. Для нас важно, что творческий поиск раннего Беккета проходит в русле уже сложившейся системы модернизма. Его художественный эксперимент, опираясь на предшествующие традиции, открывает новые возможности реализации модернистской концепции, в том числе и в связи с модификациями жанра романа. Данное произведение, на наш взгляд, отражает мировидение ищущего свой путь в литературе большого автора. Именно анализ в жанровом аспекте позволит оценить направленность и специфику творческого эксперимента Беккета на данном этапе его творчества.

В произведении «Больше замахов, чем ударов» Беккет впервые представляет сложившуюся оригинальную концепцию мира и человека и художественно декларирует собственные взгляды, четко выверенные по отношению к литературной традиции и вписанные в контекст современной ему европейской литературы. Проблему для исследования представляет как определение логики взаимоотношения беккетовского текста с литературными и философскими прецедента-

ми, так и сложное соотношение двух начал – романного и новеллистического, – определяющее новаторский характер произведения.

Роман состоит из десяти глав, представляющих тот или иной эпизод из жизни героя – Белаку Шуа. Сам автор в частных беседах и письмах называл каждую из глав новеллой (“the story”), а все целое «книгой». Вышедшее в свет в 1934 году и претерпевшее несколько прижизненных переизданий в 1970-х годах произведение не сопровождалось каким-либо закрепленным автором в качестве подзаголовка жанровым определением. Впоследствии в беккетоведении так и не сложилось единого четкого жанрового обозначения «Больше замахов...». При этом вопрос о жанровой специфике «Больше замахов, чем ударов» затрагивается в работах исследователей достаточно часто, хотя монографии или статей, специально посвященных этой проблеме, практически нет. В исследованиях встречаются жанровые определения, нередко противоречащие друг другу. Произведение называют сборником, «циклом новелл» (К.Хэнсон)¹, «эпизодическим романом» (Р.Кон, Р.Федерман, Р.Рабинович)², «скорее тяготеющим к роману, чем к циклу» (Д.Пиллинг, Э.Леви)³.

Главный вопрос для исследователей, полагающих, что «Больше замахов...» – не цикл, не сборник, а именно роман, состоит в том, чтобы объяснить, чем обеспечивается единство новелл в произведении. По мнению Р.Федермана, Р.Кон, Р.Рабиновича, решающим аргументом в пользу эпического единства является соотнесенность «Больше замахов, чем ударов» с традициями западноевропейской романа. Кроме того, называется ряд признаков, имеющих отношение к особенностям субъектной организации, сюжетостроению и композиции произведения. Здесь идет речь о постоянном присутствии нарратора, отсылающего нас от одной новеллы к другой, сосредоточенность на судьбе главного героя Белаку Шуа, наличие повторяющихся деталей и мотивов. Трудно не согласиться с вытекающим из данных наблюдений выводом, что герой выполняет в произведении Бек-

¹ Hanson, C. Short Stories and Short Fiction 1880-1980 / C.Hanson. - London ; Basingstoke: Macmillan, 1985. - P.145.

² Rabinovitz, R. The Development of Samuel Beckett's Fiction / R. Rabinovitz. - Chicago: The University of Illinois Press, 1984. - P.36-37; Cohn, R. Back to Beckett / R.Cohn. - New Jersey: Princeton University Press, 1973. - P.16-18; Federman, R. Journey to Chaos: Samuel Beckett's Early Fiction / R.Federman. - California: The University of California Press, 1965. - P.33.

³ Pilling, J. Beckett's English Fiction / J. Pilling // Cambridge Companion to Beckett / ed. by J.Pilling. - Cambridge: The University Cambridge Press, 1984. - P.28; Levy, E.P. Beckett and the Voice of Species: A Study of the Prose Fiction / E.P.Levy. - Dublin : Gill & Macmillan, 1980. - P.11.

кета структурообразующую функцию. Несмотря на недостаток теоретических обоснований, идеи об экспериментальности и эпизодичности беккетовского произведения, сформулированные в работах указанных исследователей, свидетельствуют о необходимости решения проблемы жанра, определения сущности новаторской для литературы модернизма природы романа «Больше замахов, чем ударов».

Объект настоящего исследования – произведение Сэмюэла Беккета «Больше замахов, чем ударов», в котором получает полное воплощение характерная для модернистской литературы тенденция к трансформации жанровых структур. Роман состоит из новелл: «Данте и омар», «Фингал», «Динь-дон», «Дождливый вечер», «Любовь и забвение», «Прогулка», «Какое несчастье», «Письмо Смеральдины», «Желтое», «Дрянь», – каждая из которых по своей насыщенности экспериментом и новациям могла бы стать объектом отдельного исследования. Обращаясь к жанровой специфике романа в целом, мы анализируем все главы (новеллы). Жанровые модификации новеллы исследуются на примере «Фингала», «Динь-дон», «Дождливого вечера», «Желтого». Частично в сферу наших интересов попадает и роман «Мечты о женщинах, красивых и средних», предшествующий написанию центрального произведения периода.

Предметом работы является жанровый эксперимент в ранней прозе С.Беккета.

В качестве **гипотезы** данного исследования мы полагаем, что состоящее из десяти частей произведение «Больше замахов...» утверждает в модернистской литературе новый для нее жанр романа в новеллах. Подобное образование возникает на пересечении эпических традиций, связанных с развитием новеллы и романа, и могло иметь аналоги на предыдущих этапах развития литературы

Цель диссертационного исследования – выявить логику жанрового эксперимента С.Беккета на примере центрального произведения раннего периода творчества «Больше замахов, чем ударов». Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. уточнить в контексте западноевропейской жанровой традиции логику взаимоотношений романа и новеллы;
2. рассмотреть, какое преломление получают в раннем творчестве С.Беккета выдвинутые западноевропейской философской и литературной мыслью идеи, которые обусловили в свою очередь концепцию личности, получившую художественное воплощение в образе главного героя «Больше замахов, чем ударов»;
3. проанализировать субъектную организацию «Больше замахов, чем ударов» как основу структурирования романного целого;

4. проследить, какую трансформацию претерпевает новелла, становясь частью художественного целого;

5. осмыслить, в чем состоит жанровая специфика «Больше замахов, чем ударов» как особого типа модернистского романа.

Исследование романа позволит уточнить место «Больше замахов...» в ранней прозе С.Беккета и понять значение жанрового поиска писателя в русле модернистского направления.

Теоретико-методологической основой исследования явились труды:

1. по теории жанра: М.М. Бахтина, Н.Л. Лейдермана, Ю.М. Проскуриной, В.Е. Хализева;

2. по теории и истории романа и новеллы: М.М.Бахтина, А.Н. Веселовского, И.А. Виноградова, Д. Затонского, Н.Л. Лейдермана, В.В. Кожина, Ю. Лейбовиц, В.Е. Лукова, В.П. Медведева, Е.М. Мелетинского, Е.Н. Михайловой С.И. Пискуновой, Б.Т. Удодова, В.Е. Хализева, Д. Хеда, В.Б. Шкловского, Б.М. Эйхенбаума;

3. по модернизму: Л.Г. Андреева, А.В. Карельского, О.Ю. Суровой, О.М. Ушаковой; Д. Харрингтона;

4. в работе мы опираемся на ряд историко-литературных исследований, посвященных творчеству С.Беккета (Д. Пиллинга, Р. Кон, Р. Рабиновица, Р. Федермана, С. Гонтарски), Данте Алигьери (Д. Симондса, И.А. Голенищева-Кутузова) и Д.Джойса (С.С. Хоружего).

Новаторский модернистский роман мы считаем возможным исследовать не в русле структуралистской или постмодернистской методологии, но с учетом достижений исторической поэтики. В основу анализа романа в новеллах в жанровом аспекте положено сочетание системно-структурного метода, сравнительно-исторического и герменевтического.

Научная новизна исследования связана с тем, что в нем впервые в отечественном беккетоведении предпринят жанровый анализ произведения «Больше замахов, чем ударов». Выдвигается концептуально значимая идея о сквозных аллюзивных уровнях (литературном, философском, мифологическом), обеспечивающих единство романного целого. Впервые предпринимается попытка доказать, что в романе «Больше замахов, чем ударов» нет противоречий между романной и новеллистической традициями, используемыми Беккетом для создания романа в новеллах. Предложена новая интерпретация образа Белаквы Шуа как структурообразующего героя. Устанавливается связь с романом «Больше замахов, чем ударов» эстетических идей раннего Беккета, сформулированных в работе «Данте... Бруно. Вико.. Джойс».

На защиту выносятся следующие положения:

1. Жанровая разновидность романа в новеллах, существующая в европейской литературе с конца эпохи Возрождения, была активизирована и переосмыслена модернизмом.

2. Раннее прозаическое творчество Сэмюэла Беккета, для которого характерно, с одной стороны, преодоление традиций, а с другой стороны, – их обновление, представляет собой оригинальный художественный эксперимент, проводимый в русле жанровых поисков ирландского модернизма, в результате чего возникает особый тип романной жанровой структуры – роман в новеллах.

3. Целостность новой романной структуры обусловлена концепцией героя Белаквы Шуа, «мифологической» прародительницей которого является персонаж «Божественной комедии» Данте. Используя в качестве архетипа героя предшествующую литературную практику, Беккет определяет направление своего оригинального поиска; аллюзия на поэму Данте становится структурообразующей и на различных уровнях обуславливает параллелизм между «Божественной комедией» и произведением Беккета, где мир Дублина представлен как Чистилище.

4. Создавая произведение в жанре романа в новеллах, писатель предлагает модернистскую трансформацию жанра, преломляя традиции новеллы эпохи Возрождения, романтической, реалистической новеллы.

Практическая ценность работы заключается в возможности использования ее материалов и выводов в преподавании курса истории зарубежной литературы XX века, при подготовке специальных курсов по ирландскому модернизму, по проблемам прозаического творчества С.Беккета, своеобразию романного и новеллистического жанров.

Апробация работы. Материалы исследования послужили основой для докладов на международных, российских, региональных конференциях и семинарах: Зональная научно-практическая конференция «Филологический класс: наука – ВУЗ – школа» (Екатеринбург, 2000, 2001), Всероссийские научно-практические конференции «Дергачевские чтения» (Екатеринбург, 2000), «Актуальные проблемы филологического образования: наука – ВУЗ - школа» (Екатеринбург, 2002, 2007), Всероссийский научно-методический семинар «Литература и общество: Взгляд из XXI века (Тюмень, 2002), Конференция по изучению модернизма и постмодернизма во франко-ирландском контексте ("Modernity and Postmodernity in a Franco-Irish Context: 3rd Conference of the National Centre for Franco-Irish Studies" (Dublin (Tallaght), 2007)); Международная научная конференция «Иностранные языки и литературы: актуальные проблемы образования и науки» (Пермь, 2008). Этапы исследования и его результаты обсуждались на

заседаниях аспирантского семинара и заседаниях кафедры русской и зарубежной литературы Уральского государственного педагогического университета. Основные положения работы нашли отражение в 12 публикациях.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы. Общий объем диссертации 232 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** дается обзор литературы по проблемам, связанным с изучением ранней прозы С.Беккета, обосновывается актуальность рассмотрения жанрового своеобразия романа «Больше замахов, чем ударов» в русле художественных поисков зрелого модернизма, определяется новизна избранной темы, цели и задачи исследования.

В **первой главе** «Проблема целостности “романа из эпизодов”» на фоне истории взаимодействия романских и новеллистических форм и традиций рассматривается образ главного героя «Больше замахов...» Белакувы Шуа, концепция которого определяет направление жанрового поиска С.Беккета, а также анализируется один из важных носителей жанра в создании художественного мира – субъектная организации произведения.

Поскольку жанровый эксперимент в ранний период творчества С.Беккета «Больше замахов, чем ударов» связан с трансформацией и романа, и новеллы, в **первом параграфе** рассматриваются их отношения как двух эпических жанров – большого и малого. Они расположены на противоположных «полюсах» эпического рода литературы; и каждый обладает своей спецификой, обуславливающей взаимодействие жанров в ходе литературного процесса.

Характеризуя модель мира, создаваемую в новелле, делаем вывод, что «необыкновенное происшествие» (Е.М.Мелетинский) находится в центре сюжета произведения, придавая образу мира четкую завершенность, но и не мешая его динамике: стандартных решений, предсказуемых финалов новелла не предлагает. С одной стороны, новеллистическое происшествие не выходит за границы приватной судьбы героя и не меняет ход бытия; эпический мир фокусируется в единичном случае. Поэтому особенностью новеллы является ее тяготение к объединению и образованию единств, в которых повторяющиеся или, наоборот, разные ситуации и конфликты передают многогранность большого мира. С другой стороны, именно сосредоточенность на частном событии сближает отдельную новеллу с романом.

В центре романного образа мира – индивидуальная судьба героя, образ которого вскрывается в становлении, в динамике, эволю-

ции; мир и герой находятся в сложных конфликтных отношениях, разворачивающихся в романе. «Нацеленность героя на мир» (Г.К.Косиков) обуславливает поступки персонажа и является причиной сюжетных коллизий. Синтетическая природа жанра особенно остро противопоставлена новелле как «основной, элементарной форме» (Б.М.Эйхенбаум).

Обращаясь к истории взаимодействия двух жанров в историко-литературном процессе, исходим из понимания того, что активное притяжение двух жанров осуществлялось в эпохи смены менталитета, например, на закате античности, в момент крушения ренессансной утопии или в период глобального кризиса на рубеже XIX–XX веков. Создание романной – всегда незавершенной – картины мира в какие-то моменты нуждается в новеллистической фрагментарности. Результатом взаимодействия двух эпических жанров становится эксперимент, отражающий художественные поиски за пределами сложившихся эстетических канонов.

Одной из экспериментальных романских разновидностей становится в истории западноевропейской литературы роман в новеллах, впервые представленный благодаря плутовской традиции (в науке существует мнение, что первым романом в новеллах стало в начале XVI в. произведение «Жизнь Ласарильо с Тормеса»). В связи с плутовским романом в диссертации рассматривается жанровое своеобразие «романа в новеллах». В частности, делается вывод, что особенностью сюжетостроения плутовского романа можно считать расположение эпизодов (новелл) не параллельно «основному» сюжету, но в качестве ведущей, хотя и фрагментарно представленной истории героя-пикаро. Основой для «нанизывания» (термин введен В.Б.Шкловским и обсуждался в дискуссии с П.Н.Медведевым в 1920-х гг.)⁴ в «Ласарильо» становятся тематический, сюжетный и образный уровни. Благодаря нанизыванию преодолевается одномоментность, эпизодичность мира и пребывания человека в нем. Субъектный и пространственный уровни организации романа способствуют созданию «объемного» образа героя, лишённого статичности и одномерности, переживающего динамичные изменения в своем понимании мира.

Таким образом, в теоретической части работы удалось прийти к заключению, что роман в новеллах возник в литературе задолго до оформления основных разновидностей современного романа, то есть

⁴ Шкловский, В.Б. Строение рассказа и романа / В.Б.Шкловский // Шкловский, В.Б. О теории прозы. – М. : Круг, 1925. – С.56–69; Медведев, П.Н. Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику / П.Н.Медведев. – Л. : «Прибой», 1928. – 192 с.

романа нового времени. Пользуясь более поздними жанровыми определениями, можно сказать, что, продолжительное время развиваясь благодаря европейскому плутовскому роману, «роман в эпизодах» способствовал становлению социально-психологической модели. Поставив целью дать представление о специфике данного жанрового образования, прослеживая историю бытования романа в новеллах в новейшей литературе, обращаем внимание на большие хронологические лакуны, отделяющие плутовский роман от нового обращения европейской литературы к роману в эпизодах уже в XX веке.

Логика дальнейшего анализа обусловлена тем, что модернистская модель мира у С.Беккета глубоко субъективна и структурируется вокруг героя, проецирующего себя на внеположенную реальность, а не наоборот. Поэтому во **втором параграфе** раскрывается своеобразие беккетовской концепции героя. Через все произведение проходит образ главного героя Белаквы Шуа, дублинца, увлеченного постижением «Божественной комедии» Данте, прогулками по городу и историческим областям Ирландии. Внутренний мир героя, вмещающий в себя различные пласты культуры, образует бесконечное пространство странствий Белаквы. Образ героя Белаквы Шуа становится центром притяжения десяти новелл, «стржем», на который «нанизываются» эпизоды. Объединяющее начало, которое несет в себе герой, обусловлено его многомерным прошлым, его «дороманной» историей. Новаторство Беккета, ведущего художественный поиск, проявляется в обращении к предшествующей литературной традиции как способу организации пустоты и распада мира.

Беккета привлек эпизод из «Божественной комедии» («Чистилище», IV песнь), в котором нерадивый персонаж Белаква (в земной жизни – мастер музыкальных инструментов и музыкант, флорентиец) демонстрирует свою греховную лень даже на уступе Предчистилища, застыв в неподвижности на фоне нескончаемого потока грешников. Ленивый и не отказывающийся от своего греха Белаква являет собой парадоксальный образ, не соотносимый с Адом и Раем, контрастный по отношению к самой идее Чистилища. Белаква – это пример чело века, который совершает свой выбор сознательно, руководствуясь душой, хотя и ленивой, продолжающий настаивать на своей позиции. По нашему мнению, Беккет акцентирует внимание на цикличности, проявленной в повороте Белаквы к Данте и его возвращении в исходную позу. В коротком движении героя заложены возможности для новых смыслов, неожиданно раскрывающих Белакву в ином свете и позволяющих оценить мотивы поведения героя в другой, отличной от Данте, системе координат.

Необходимостью понимания специфики образа беккетовского Белаквы обусловлено в данном параграфе работы наше обращение к

эссе «Данте... Бруно. Вико.. Джойс» (1929)⁵. Эссе, написанное молодым С.Беккетом, – это его программное сочинение, в котором выражена философская и эстетическая концепция автора через выделенную им самим линию мыслителей от Данте, Д.Бруно и Д.Вико к Д.Джойсу. Значение и уникальность ранней работы в том, что в ней впервые Беккет представляет свое видение мира и человека. И в дальнейшем подобное прямое высказывание авторских взглядов не повторится. Адаптация и переосмысление идей циклического движения общества (Вико) и движения человеческой души (Данте) происходят, по мнению Беккета, в творчестве Джойса, но, что еще важнее и очевиднее для нас, такое переосмысление затем наблюдается в его собственном творчестве.

Проследив намеченную автором линию «Данте – Бруно – Вико – Джойс», приходим к пониманию беккетовской концепции сферического мира – Чистилища, в котором разделение действия и бездействия теряет свое значение; бессмысленны вопросы греховности и добродетели, человеческой устремленности к счастью земному и небесному. Единственное, что может произойти с человеком, – это возвращение в исходную ситуацию, к самому себе. Тень огромного валуна в Предчистилище теперь понимается как укрытие, спасительное пространство, защищающее от внешних вторжений.

Анализируя в обозначенном контексте образ Белаквы, отмечаем, что Беккету могли быть интересны «случайная ошибка», контраст в этом эпизодическом герое «Божественной комедии». Заданная Данте недосказанность героя, принципиальное отсутствие «объяснения» эпизода только способствуют открытому и свободному исследованию образа нерадивого Белаквы уже в русле модернистской работы с литературным мифом. Образ Белаквы «в тени большого валуна» воспринимается Беккетом как литературный архетип нерадивого, но чувствительного к состраданию и красоте маленького героя, который входит в новеллы произведения «Больше замахов, чем ударов» в качестве мифологической прародины образа центрального персонажа Белаквы Шуа.

Одной из задач, решенных Беккетом при использовании литературного прообраза, стало «регулирование» (по К.Г. Юнгу) образа героя. Благодаря связи, постоянно существующей между дантевским образом и беккетовским персонажем, получает объяснение апатия героя «Больше замахов...». За архетипической «ленью» Белаквы скрывается внутренняя противоречивость, осложненная широким

⁵ Beckett, S. Dante... Bruno. Vico.. Joyce / S.Beckett // Disjecta : Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment by Samuel Beckett / ed. by R.Cohn. – NY. : Grove Press s, 1984. – P. 19–34.

спектром аллюзий, образующих широкий культурный план внутренних «странствий» героя. Аллюзии «дополняют» образ Белаквы, выстраиваясь подобно чистилищным кругам, и герой кажется вовлеченным в непрерывное движение, исследуя «уступы» своей духовной вселенной. На наш взгляд, не менее важная задача, которую преследовал Беккет, апеллируя к литературному архетипу Белаквы, – это структурирование всего повествования в целом.

В **третьем параграфе** исследуется специфика субъектной организации романа «Больше замахов, чем ударов». Мы исходили из того, что по отношению к роману поэма Данте воспринимается как пратекст, без соотнесения с которым понимание смысла модернистского произведения ограничено или невозможно. В конструкции, сотворенной автором художественной реальности, «дантевская» параллель присутствует и проявляется на всех уровнях, в том числе и на уровне композиционно-речевом.

Десять новелл произведения «Больше замахов...» образуют сложную конструкцию, в каждой части ее представлены различные субъекты сознания; между их «кругозорами» (Н.Л.Лейдерман) читатель не сразу улавливает связь, хотя существует объединяющий уровень. Рассматривая уровень субъектной организации в разных новеллах, мы стремились выяснить, как соотносятся между собой «субъекты речи» и «субъекты сознания» внутри каждой из глав. Помимо сознания Белаквы, по замыслу С.Беккета, носителями идеи многоуровневости художественного построения являются персоны, повествующие о герое и мире. Рядом с Белаквой как будто находятся «другие», чьи сознания отличаются от обывательского, но не позволяют однозначно их атрибутировать в качестве той или иной разновидности образа автора.

В ходе анализа новеллы «Данте и омар» как первой главы романа было увидено, что в поток повествования с несобственно-прямой речью входит образ автора-повествователя, чьи свидетельства «выводят» героя за пределы всего произведения. Белаква словно вводит в роман Беккета свое «дантевское» прошлое, и вспоминающий о встрече с Белаквой на подступах к срединному миру повествователь может быть соотнесен непосредственно с Данте. Беккет продлевает аллюзию: пространное «прошлое» беккетовского героя – это также и земная жизнь реального дантевского друга Дуччо ди Бонавиа, послужившая фабулой для сюжета встречи поэта и нерадивого Белаквы в четвертом эпизоде «Чистилища». История жизни Дуччо и его встреч с Данте, восстанавливаемая комментаторами «Божественной комедии», воспринимается как легенда, разрастающаяся по мере приближения к ней. Амбивалентный образ автора-повествователя множится, включая в себя Данте-персонажа и Данте-автора, свидетельствующих о внутренней сложности и противоречивости

тельствующих о внутренней сложности и противоречивости Белаквы, о его стремлении к покою и страсти к передвижению. Из-за множественности свидетельствующих о герое сам Белаква у Беккета изначально воспринимается (и воспринимает себя) как артефакт. Беккет создает образ модернистского героя Белаквы на пересечении временных планов: герой существует в «настоящем» времени, но оно специфично – и современно Беккету, и неопределенно, и вечно.

Новелле «Данте и омар» в параграфе уделяется особое внимание, так как в ней можно наблюдать вариативный, многоуровневый образ автора-творца, одно из имен которого “Mr. Beckett”, то дистанцирующийся от героя, то приближающийся к нему. Воплощением этого художественного образа, максимально близкого собственному автору, и является автор-повествователь, уже соотнесенный и с Данте. В новелле «Динь-дон» образ творца предстает в облике автор-личного повествователя. Этот субъект сознания может быть вновь идентифицирован с Данте, но также и с Творцом, которому, как и мир, не подчиняется модернистский герой.

В субъектную организацию новелл «Прогулка» и «Любовь и забвение» входит «мы-повествователь», определяемый нами как образ автора-повествователя. Этот оригинальный субъект воспринимается в качестве образа единичного и, вместе с тем, множественного, сочетающий в себе творческие импульсы художников, причастных к созданию образа Белаквы. Как и в новелле «Данте и омар», за образом «мы» может скрываться и “Mr. Beckett”, и Данте, и Перводвигатель – или все названные «творцы» одновременно.

В результате анализа субъектной организации «Больше заматов, чем ударов», мы пришли к выводу о единстве принципов, положенных в ее основу. Входя в текст новелл через образы разных повествователей, образ автора-творца направляет читательское внимание. В процессе смены позиций и проявления в разных модификациях автора-творца на композиционно-речевом уровне возникает многоуровневая концепция образа автора. К такой разновидности, как образ автора-повествователя, мы отнесли «я-повествователя («друг», соотнесенный с Поэтом в «Божественной комедии»), а также «мы-повествователя», субъект речи, рассматриваемый как единичный и собирательный, выражающий сознание «множества» (Данте, Перводвигатель, “Mr. Beckett”). Смеральдина как создатель эпистолярного послания в новелле «Billet Doux Смеральдины» являет еще одну разновидность образа автора: образ героя-повествователя. Каждый из эмоционально разных повествователей несет свою большую информацию о беккетовском Белакве, пробуждает архетипическую «память» героя. Образ Белаквы притягивает к себе повествователей, но и обеспечивает единую направленность повествовательных линий. С

другой стороны, сознание многоликого «автора» становится синтезирующим полем, пространством, в котором не только пересекаются события в синхронии, но и осуществляется диахронное сцепление «эпизодов» отличающихся фабулами и имеющих отношение к различным эпохам.

Результатом анализа концепции личности главного героя и уровня субъектной организации «Больше замахов, чем ударов» стало в реферируемой работе понимание произведения как романа. Ряд эпизодов, обладающих определенной самостоятельностью, объединен сквозной историей героя Белаквы Шуа. Единство конструкции достигается благодаря повествованию, организованному вокруг образа главного героя. Движение героя по своей многогранной внутренней вселенной образует широкий эпический план, презентация которого преодолевает композиционную новеллистическую законченность каждой из глав. Модель мира в романе производит впечатление нестабильности, отсутствия итогового взгляда, в то время как сам роман предстает строго организованной художественной системой.

Вторая глава диссертации «Пространственно-временные координаты художественного эксперимента С.Беккета» посвящена своеобразию поиска Беккета в жанре новеллы. Рассматривая беккетовский эксперимент в области малых эпических жанров, мы обратились к хронотопу конкретных глав произведения, параллельно убеждаясь в единых принципах организации художественного пространства и времени произведения в целом. Каждая из глав не только видоизменяет общую пространственно-временную заданность романа «Больше замахов, чем ударов», но и создает – в каждом отдельном случае оригинальные – координаты новеллистического художественного мира. С хронотопом и разворачивающимся в нем сюжетом связаны варианты обращения писателя-модерниста к традициям новеллы, а также преодоление этой традиции как своего рода канона. В качестве наиболее показательных для анализа хронотопа нами были выбраны новеллы, в название которых либо непосредственно вынесены пространственно-временные ориентиры («Фингал», «Дождливый вечер»), либо подчеркивается «цветовая» и «музыкальная» окраска странствий героя («Желтое», «Динь-дон»). Роман завершается смертью героя в предпоследней новелле и похоронами в последней, из чего никак не следует вывод об авторском стремлении показать последовательно движение человека от молодости к старости и смерти. Отношения между жизнью и смертью, прошлым и настоящим, действием и бездействием показываются как многоплановые в каждой из новелл, и анализ пространственных и/или временных координат

нат помог вскрыть своеобразие авторской концепции мира и судьбы человека.

В первом параграфе главы пространство рассматривается как один из факторов, обуславливающих положение новеллы «Фингал» в структуре романа «Больше замахов...». Сложным, перенасыщенным мифологическими, историческими и литературными аллюзиями, предстает мир Фингала как место чужестранцев и как специфически «ирландское пространство», по которому странствуют герои – Белаква и одна из его возлюбленных Винни. В названии-топониме сфокусировалось множество смыслов, и эта полисемантика дублинских окрестностей, вернее, его восприятия самим автором и героем, заложена в уже самом заглавии новеллы.

Происхождение, являющееся центральным в «Фингале», не отличается исключительностью, и его рядовой характер соответствует традициям англоязычной модернистской новеллы, редко тяготеющей к изображению экстраординарных событий. По отношению к данной новелле мы считаем возможным говорить и о близости Беккета к традициям «малосюжетного» ирландского рассказа. Но история прогулки воплощена автором оригинальным образом. Отмеченная в экспозиции полярность, психологически разделяющая героев, – это своего рода предвестие двух разных событийных линий в рамках одного новеллистического сюжета. Внешняя (т.е. действенная, событийная сторона) и внутренняя (связанная со скрытым душевным движением героев, отражающая психологические процессы) линии будут, как показывает анализ, перекрещиваться и расходиться на протяжении всего развития действия. Каждая из линий восходит к новеллистическим традициям: с одной стороны, к новелле-анекдоту, существующей со времен европейского Возрождения, с другой стороны, к психологической новелле XIX столетия. В модернистском варианте этой разновидности жанра важны изменчивость и спонтанность ассоциативного ряда в сознании героя, откровения и озарения, возникающие под влиянием окружающего мира, но происходящие, прежде всего, в скрытом личном пространстве. История, развивающаяся в двух планах «Фингала», передается сквозь призму сознания героев, и каждый из них «представляет» одну из линий.

Герои новеллы Винни и Белаква по-разному понимают пространство Фингала. Взор девушки направлен во внешний мир, и ее сознание остается в рамках предметной плоскости. Устремленная к порядку во всем, Винни не понимает свободных впечатлений и эмоций своего спутника, передвижение в пространстве не меняет ее одномоментного восприятия Фингала. События, интересующие героиню, относятся к внешнему ряду: свидание с Белаквой, встреча с доктором Шолто. В то время как для Белаквы путь по Фингалу – это возвраще-

ние в магическую страну, странствия по духовному миру, не только своему, но и «фингаллианскому», ирландскому, европейскому миру человеческой истории и культуры. Внутренние переживания и поток сознания героя оказываются неотделимыми от пространства, в котором он находится. Легенды, наполняющие пространство Фингала, становятся импульсами для новых ассоциаций героя. Взгляд Белаквы фокусирует мир Фингала, сжимает его, но, с другой стороны, в сознании героя фингаллианское пространство множится, меняет свои границы, что ведет к повышенной субъективности пространственных образов. Фингал означает для Белаквы холмы, ассоциирующиеся с чистилищными, странствие по которым означает возвращение героя к своим истокам. Фингал – это и символ Ирландии как средоточия вселенской истины, а истин, как фингаллианских башен-омфалов, – множество. Названный чужим, «нсириландским» именем, оказываясь на «земле чужестранцев», герой органичен пейзажу, в котором преобладают холмы и абсурдные и, значит, наполненные смыслами постройки. Порыв героя двигаться только по зову своего сердца реализуется в финале новеллы, когда внезапное «встреча» Белаквы с велосипедом дает герою шанс пересечь пространство Фингала со скоростью ветра. Поступок героя совершенно неразумен и необъясним с точки зрения Винни и подобен действиям обитателей приюта для умалишенных, где оставляет свою спутницу Белаква.

Таким образом, пространственный уровень произведения становится воплощением эпической глубины и вместе с тем новеллистической концентрированности. Однако географическая зримость пространственного образа пригорода Дублина не является доминирующей. В потоке субъективизированного повествования указание места, в котором развивается действие, становится отправной точкой для размышлений героя, причиной внезапного озарения. Обе линии – психологические перипетии и внешние события – предстают неожиданно, но логично законченными.

Во втором параграфе анализируется специфика художественного времени в новелле «Желтое», являющейся предпоследней главой романа С.Беккета. Как и в новелле «Фингал», в «Желтом» доминирует психологическая линия развития действия. Странствия Белаквы (на этот раз только в метафорическом смысле) происходят не в пространстве, а почти исключительно во времени. В цвет здесь окрашено не место, но время, которое определяет восприятие мира в новелле: субъективность как принцип миромоделирования значительно возрастает от начала к концу романа. Между новеллой о смерти Белаквы во время несложной хирургической операции (финал новеллы «Желтое») и всеми предыдущими частями возникают сюжетные, образные переключки; многое из прожитой жизни героя отражается в

его последнем дне; события, фразы, образы – все это будто повторяется. В своих размышлениях Белаква обращен к прошлому, он полон воспоминаниями. Анализируя художественное время в новелле, мы показали, что за семь последних часов герой словно заново проходит свой «земной круг».

Парадоксы в сознании героя, его открытия и озарения в восприятии внешнего мира и окружающих людей обуславливают сложное соотношение временных планов и разворачивание их в сюжете новеллы. Эпитет «желтое», вынесенный в заглавие новеллы, присутствовал в романе и раньше. Можно сказать, что желтый цвет переходит в качестве одного из лейтмотивов из новеллы в новеллу. Общность цветовых мотивов тоже говорит в пользу единства произведения как романа. Но желтый – не только цвет, но и свет: цветовой и световой поток усиливается, становится чрезвычайно интенсивным к девятой новелле. «Желтый» наполняется значением льющегося с неба огненного потока, окрашивающего мир. Желтый свет становится для героя источником неприятного, негативно окрашенного. В семантическом поле «желтого» значимы коннотации «подозрительный», «трусливый». Лицо героя по ходу повествования желтеет от страха за свою жизнь, в финале на Белакву словно надета желтая маска, выражающая спектр чувств: злость, недоверие, страх, отчаяние и сопротивление.

В развитии действия новеллы мы выделили две линии, взаимодействие между которыми организовано по принципу притяжения и отталкивания. Это линия Белаквы, нежелающего умирать и полного надежды на продолжение своего круга, пытающегося вписаться в мир, живущего памятью о нем – подобно прустовскому герою. Вторая линия – это сам мир, который вытесняет, выталкивает героя за свои земные пределы. Герой фактически уже заперт своей палате, его личное пространство ограничено стенами. За окном – поднимающееся солнце, бросающее свои лучи в угол, где скрылся Белаква; а через дверь проникают, вбегают, входят медсестры. Встречи с женщинами разворачиваются чрезвычайно динамично, создавая ощущение стремительного развития фактически отсутствующего действия. Женщины, охваченные чистилищным вихрем, мелькают мимо героя и оставляют в его распоряжении единственную, его собственную, но на этот раз ему навязанную помимо воли позу и ситуацию: сидеть, согнувшись, у подножия горы, без движения, вне времени и без света. В последние минуты перед операцией герой, отказываясь признавать маску смерти, ощущает себя в мире очень естественно: проходит страх перед людьми, который он часто испытывал в своей жизни, нетерпимость и раздражение исчезают. Но сердце героя не выдерживает анестезии. Белаква, «как всегда», не готов к встрече с вечностью:

не успевает или забывает покаяться. Беккетовский герой не в силах уйти от своего архетипа, он навсегда остается Белаквой Шуа. На наш взгляд, в этом заложен ироничный смысл данной новеллистической концовки.

Динамика и символика цветового решения, временные сигналы в новелле «Желтое» позволили увидеть сложное взаимодействие планов прошлого, настоящего, будущего. Время, развивающееся в сюжете приготовления к операции, линейное – несколько часов, но, «главным» оказывается время памяти героя, ассоциативное, не имеющее своей строгой упорядоченности. Память героя, его ассоциации, «искажают» актуальные проблемы настоящего, делая его малозначительным и подготавливая героя к «возвращению» в вечность. Но поток сознания героя в новелле никак нельзя назвать хаотичным. Образы, ассоциации в сознании героя организуются на уровне философских, религиозных, литературных, театральных аллюзий. Цветовые мотивы новеллы подчеркивают ее единство как «малой формы» и обеспечивают особое положение главы в романе как последней о жизни героя. Новелла структурируется и на уровне сюжета, который выстраивается как ряд поворотных пунктов, характер развития действия целенаправленный и намеренно четкий.

В третьем параграфе проведен сопоставительный анализ новелл «День-дон» и «Дождливый вечер» с точки зрения сюжетно-композиционной организации. Беккетовский эксперимент с малыми эпическими жанрами, на наш взгляд, выходит на новый уровень благодаря объединению новелл в своеобразный мини-цикл, поэтому данные части романа в работе рассматриваются позднее предпоследней главы «Желтое». Новеллы «День-дон» и «Дождливый вечер» расположены одна за другой, являясь соответственно третьей и четвертой главами в романе. «День-дон» – это новелла о «бесцельной» прогулке Белаквы по Дублину; подобная прогулка в романе обозначена как «бумеранг». Сюжет становится способом выстраивания такого «бумеранга»: музыкально, философски, спортивно (крикет) и через литературные аллюзии не только на Данте, но и на «Бурю» Шекспира, «Орестею» Эсхила. Однако в новелле имеется и характерный для нее «поворотный пункт». В новелле «Дождливый вечер» речь идет о праздновании героями Рождества, и путешествие Белаквы изначально мотивировано совершенно иными – по сравнению с предыдущей новеллой – устремлениями. Две сюжетные линии – происшествие с Белаквой и вечеринка в доме Альбы – формируют в новелле структуру, приближенную к эллипсной. Два событийных ряда, объединенных темой карнавала, вступают во взаимодействие: встречаются в определенные моменты, расходятся в разные стороны; один из них служит обрамлением для другого. Гармоничное развитие сю-

жетных линий достигается благодаря музыкальному и религиозному уровням аллюзий. Композиционно сходство – повторяющаяся ситуация в завязке, где Белаква предстает сидящим на парапете у памятника Томасу Муру, на площади Тринити Колледж и определенный параллелизм между основными частями глав – формально позволяет рассматривать новеллы «Динь-дон» и «Дождливый вечер» в особом единстве в рамках романа.

В результате сопоставления двух новелл «Динь-дон» и «Дождливый вечер» определен ряд свидетельств тенденции новелл к циклизации внутри романной структуры. Общим для двух новелл предстают единое пространство, по которому, повторяя свой путь, странствует единый герой Белаква Шуа. Резкая перемена в настроении героя, тема движения и неподвижности, циклического движения разрабатываются и в «Динь-дон», и в «Дождливом вечере». Образ героя выполняет сюжетно-композиционную функцию в обеих новеллах: его странствия становятся организующим началом в «Больше замахов...», будучи событийной основой всех новеллистических эпизодов. Идейно-тематическое единство подчеркнуто на уровне заглавий новелл, двунаправленной ассоциативной связи на уровне подтекста и сверттекста.

С одной стороны, очевиден повтор, позволяющий сблизить новеллы «Динь-дон» и «Дождливый вечер» на уровне сюжетного сходства, пространства и времени. С другой стороны, созвучные мотивы и образы вводятся во вторую новеллу с иным значением, иным ассоциативным фоном и в результате переводят и саму ситуацию, и героя на совершенно новый идейный и эмоциональный уровень. Тема похорон, структурообразующая в «Динь-дон», сменяется сложным единством тем Рождества и Страстей Христовых, символизирующих у Беккета неразрывный круг жизни-смерти-жизни (или, скорее, смерти-жизни-смерти). Событийный повтор, сходства в экспозиции оказываются фикцией, иллюзией, которая только ярче акцентирует авторскую концепцию мира, который берет начало не в Рождество, а в Страстную неделю, завершающую страдания, ведущую к очищению и обновлению человечества (как и спуск Данте в загробный мир). Такой логикой развития мира и участи человека в нем объясняется порядок новелл, их следование в небольшом цикле. Само объединение новелл цикл в свою очередь усиливает позиции данных новелл как концептуально значимых для понимания романа в целом.

Подводя итоги проведенного в главе исследования жанрового эксперимента Беккета с новеллой, мы пришли к выводу, что обращение писателя-модерниста к новелле одновременно актуализирует и трансформирует традиционные черты этого жанра. Так, в новелле «Фингал» ослабленность внешней событийной линии не противоре-

чит парадоксальному развитию внутренней линии, связанной с мысленным странствием Белакувы Шуа по историческим окрестностям предместья Дублина. В новелле «Желтое» писатель реализовал возможности глубокого и новеллистически концентрированного анализа психологии героя, чьи субъективные переживания мира в последние часы жизни и представляют центральную линию в развитии сюжета. В главах «Динь-дон» и «Дожливый вечер» Беккет модифицировал уже возможности модернистской новеллы, используя эпифанию, сюжетобразующую и идейно-композиционную роль которой сопоставима с функцией поворотного пункта в классическом образце жанра. Таким образом, задействованная в модернистском эксперименте новелла сохраняет жанровое «ядро» и одновременно демонстрирует гибкость структуры, которая позволяет создавать разнообразные сюжетно-композиционные варианты и не противоречит функционированию эпизода в качестве главы более крупного образования – романа.

В заключении обобщаются результаты исследования и формулируются основные выводы.

В результате исследования жанрового эксперимента С.Беккета в связи с программным произведением его раннего творчества «Больше замахов, чем ударов» было доказано, что перед нами новаторское образование – модернистский роман в новеллах.

Обобщая наблюдения за эволюцией данного жанра в западноевропейской литературе, можно заключить, что тенденция романа к изображению динамичного, сложного и незавершенного мира воплощается в романе в новеллах благодаря относительной самостоятельности эпизодов. В отдельных частях, или главах (новеллах), моменты жизни героя могут быть представлены совершенно порозному, хотя и обусловлены противоречивостью центрального персонажа, его странствиями, проявлением его «действенной беспокойной энергии» (Е.Н.Михайлова), что повышает значение типа героя в данной разновидности романа. Усложнение субъектной организации обеспечивает динамичность образа мира в романе. Множественные «голоса» в каждой из новелл характеризуются обращенностью к главному герою, который является центром романа: относительно образа Белакувы большое количество субъектов образует стройную систему. Хронотоп в исследуемом виде романа определяется, с одной стороны, ситуативностью новеллы, с другой стороны, «историей» героя в целом. Пространственно-временные границы каждой из новелл размыкаются, преодолевают центростремительность и сливаются в единый эпический хронотоп.

Возможность изображать мир как фрагментарный, распадающийся вокруг героя, который может и не пытаться собрать разроз-

ненные осколки, а скорее пользуется осколочностью мироздания (как это было в барочном плутовском романе), на наш взгляд, предопределяет обращение модернистов к данной жанровой разновидности. Тем более вызывает интерес, что к роману в новеллах С.Беккет обратился лишь в 1930-х гг. С. Беккетом. Дискретность новеллистического изображения мира востребована романом с его принципиальной незавершенностью в условиях, когда писатель осознает невозможность запечатлеть мир в цельном непрерывном повествовании. Хаос мироздания, который фиксирует в своем произведении Беккет, объективируется за счет строго выверенной формы, где каждая из глав романа представляет собой самостоятельную вершину действия и его неожиданную развязку. Очевидно, что сочетание этих глав в романе разрушает иллюзию существования цельного однополярного мира с выверенной системой ценностей. Но единство самого романа и его художественного мира при этом не подвергается сомнению, напротив, поддерживается на всех уровнях жанровой структуры.

Исследуя жанровый эксперимент Беккета с новеллистическими традициями, мы увидели, что внутренняя сложность и неоднозначность образа главного героя позволяет Беккету варьировать истории о нем, экспериментируя с гибкой и пластичной новеллистической структурой. Погруженность Белаквы в свой внутренний мир и одновременно «препребывание» героя в дублинском пространстве и времени актуализирует возможности психологической новеллы. Сюжетные рисунки глав отражают метаморфозы в сознании и настроении Белаквы, внутренние импульсы героя определяют маршруты его причудливого движения в мире. Герой воспринимает мир в многомерности заложенных в глубинах смыслов, постижение которых возможно лишь в процессе отстранения от реальности.

Таким образом, роман «Больше замахов, чем ударов» демонстрирует многоуровневый художественный поиск в раннем творчестве С.Беккета. Обращение к романному и новеллистическому потенциалу, к опыту предшественников завершилось рождением особой беккетовской концепции героя и мира и ее воплощением в оригинальном жанре.

Основное содержание диссертации и результаты отражены в следующих публикациях автора:

1. Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах, включенных в реестр ВАК МОиН РФ

1. Макарова, Л.Ю. Взаимодействие французских и ирландских традиций в раннем творчестве С.Беккета / Л.Ю. Макарова // Вестник Челябинского гос. ун-та. – Филология. Искусствоведение. – Вып. №17. – С. 71–78.

2. Макарова, Л.Ю. Поэтика «дантевского» имени в романе С.Беккета «Больше замахов, чем ударов» / Л.Ю. Макарова // Гуманитарные исследования. – 2008. – №4. – С.30–37.

II. Публикации в сборниках научных трудов и материалов научных конференций:

3. Подкорытова, Л.Ю. Жанровое своеобразие новеллы В.Я.Брюсова «В зеркале» / Л.Ю. Подкорытова // Проблемы филологического образования : материалы VI зональной научно-практической конференции «Актуальные проблемы филологического образования: наука - вуз – школа» 28-29 марта 2000 г. / Урал. гос. пед. ун-т. Научно-исследовательский центр «Словесник». – Екатеринбург, 2000. – С.92-94.

4. Подкорытова, Л.Ю. Философия экзистенциализма и творчество С.Беккета (на примере новеллы «Дин – Дон») / Л.Ю. Подкорытова // Дергачевские чтения - 2000 : Русская литература: национальное развитие и региональные особенности : материалы Междунар. науч. конференции. В 2 ч. – Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. ун-та, 2001. – Ч.2. – С.392-394.

5. Подкорытова, Л.Ю. Жанр новеллы в школьном изучении / Л.Ю. Подкорытова // Проблемы филологического образования : материалы VII зональной научно-практической конференции «Актуальные проблемы филологического образования: наука - вуз – школа». 27-28 марта 2001 Урал. гос. пед. ун-т; Научно-исследовательский центр «Словесник». - Екатеринбург : Издательство АМБ, 2001. – С.83-86.

6. Доценко, Е.Г., Подкорытова, Л.Ю. Роман воспитания в программе по зарубежной литературе для 11 класса гуманитарной школы / Е.Г. Доценко, Л.Ю. Подкорытова // Проблемы литературного образования; материалы VIII зональной научно-практической конференции «Актуальные проблемы филологического образования: наука - вуз – школа», 26-27 марта 2002. В 2 ч. / Урал. гос. пед. ун-т; Научно-исследовательский центр «Словесник». - Екатеринбург : Издательство АМБ, 2002. – Ч.1. – С.354-360.

7. Подкорытова, Л.Ю. Роман воспитания: от Джойса к Беккету / Л.Ю. Подкорытова // «Литература и общество» : материалы научно-практического семинара: взгляд из XXI века”. – Тюмень : Издательство ТюмГУ, 2002. – С.91-98.

8. Макарова, Л.Ю. «Русские котурны» (к вопросу о влиянии русской культуры на раннюю прозу С.Беккета) / Л.Ю. Макарова // Проблемы филологического образования: материалы IX всероссийской научно-практической конф. «Актуальные проблемы филологического образования: наука – вуз – школа», 25-26 марта 2003 г. : в 5

ч./ Урал. гос. пед. ун-т; Научно-исследовательский центр «Словесник». – Екатеринбург : Издательство АМБ, 2003. – С.214 – 221.

9. Макарова, Л.Ю. Музыкальные аллюзии в романе С. Беккета «Больше замахов, чем ударов» (на примере новеллы «Динь-дон») / Л.Ю. Макарова // LITTERA TERRA : сб. студ. и асп. науч. тр. / Урал. гос. пед. ун-т. – Вып. 2. – Екатеринбург, 2006. – С.60–73.

10. Makarova, L. The Genre Peculiarities of Samuel Beckett's *More Pricks than Kicks* in a context of Irish Modernism / L. Makarova // *Modernity and Postmodernity in a Franco-Irish Context: 3rd Conference of the National Centre for Franco-Irish Studies, Dublin (Tallaght), 10-11 May, 2007 / ITT. – Dublin, 2007. – Pp.7-8.*

11. Макарова, Л.Ю. Эволюция беккетовского героя: от Белаквы к Белакве Шуа (по романам «Больше замахов, чем ударов» и «Мечтая о женщинах, красивых и средних») / Л.Ю. Макарова // LITTERA TERRA : сб. студ. и асп. науч. тр. / Урал. гос. пед. ун-т. – Вып. 2. – Екатеринбург, 2007. – С.119–132.

12. Макарова, Л.Ю. Флорентийский мастер в диалоге с Аристотелем, Данте и Беккетом / Л.Ю. Макарова // *Мировая литература в контексте культуры: сб.ст. по материалам Междунар. науч. конф. (12 апр.2008 г.) и Всерос. студ. науч. конф.(19 апр.2008 г.) / под. ред. Н.С. Бочкаревой; Перм. гос. ун-т. – Пермь, 2008. – С.63 – 66.*

Подписано в печать 11.11.08. Формат 60×84/16... Бумага для множ. ап.

Печать на ризографе. Уч.-изд.л. 1,0. Тираж 100 экз. Заказ 2628

ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет».
Отдел множительной техники. 620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.
E-mail: uspu@uspu.ru

$$10 =$$